

- СМЕ- 2014 год. -

проф. м-р Гавриловски Гоце

*„Фолклорните елементи во Суита бр.1, од балетот „Лабин и Дојрана“
на композиторот Трајко Прокопиев“*

По повод одбележувањето на јубилејот 105- години од раѓањето на истакнатиот македонски композитор Трајко Прокопиев (1909- 1979), темата за СМЕ- 2014 год., гласи: „Фолклорните елементи во Суита бр.1, од балетот „Лабин и Дојрана“ на композиторот Трајко Прокопиев“.

Во трудот ќе се издвојат покарактеристични места избрани од партитурата на делото, со објаснување за присутноста на фолклорните елементи и нивните особености, изразени и опишани од аспект на: тембар, фактура, оркестрација, како и функција на употребените музичките инструменти дадени во примерите.

Творештвото на композиторот Трајко Прокопиев воглавно е инспирирано и се базира врз фолклорната традиција, а изразот на авторот содржи богатство на фолклорни елементи, кои во неговата музика се проткаени во оригинална или стилизирана форма.¹

Делото Суита бр.1 од Балетот „Лабин и Дојрана“ на композиторот Трајко Прокопиев претставува *обработка на народни теми* преку стилизација на фолклорните елементи, каде одредени фолклорни теми се полесно препознатливи, додека други само навестуваат одредени познати фолклорни елементи во вид на цитати, или некои составни мотиви наликуваат на оригиналната народна песна. Композицијата претставува циклична форма- суита, која е составена од 8 составни дела, различни по карактер, темпо, оркестрација и други особености. Суитата бр.1, од балетот: „Лабин и Дојрана“ на композиторот Т. Прокопиев е создадена во 1971 год., а вкупното времетраење е 20 мин.

Делото „Лабин и Дојрана“, на музика од Трајко Прокопиев, е втор македонски балет (изведен за првпат 1958), што е заснован на симбиоза на инспирации од македонска народна музика и лирско-романтични поттици.²

¹ извор: според веб-страната на Сојузот на композиторите на Македонија- СОКОМ

² Т. Петковска, *Музиката на почвата на Македонија од Атанас Бадев до денес*, книга 12, Скопје, 2004, МАНУ, стр. бр. 185.

Балетот во четири чина „ЛАБИН И ДОЈРАНА“ е прво музичко- сценско дело на Трајко Прокопиев. Со него започнува и новиот период на македонската балетска музика, периодот на продлабочување на содржината на донекаде симфонизираниот балет.³ На негова основа композиторот издвојува три оркестарски суити. Музичкиот јазик на Прокопиев во ова дело балансира меѓу романтичните и колористични интонации - одраз на фантастичното со народните обичаи, песна и игра - одраз на реалното во балетот. Делото се одликува со фолклорна атмосфера, музички пејзажи и разновидни ритмички комбинации. Фолклорните цитати и националните елементи се застапени и во оркестарските суити наменети за концертна изведба, кои ги сочинуваат најуспешните епизоди и сцени од балетот.⁴

Кога во 1955 година почна да го пишува овој балет, Прокопиев веќе имаше искуство со компонирање музика за симфониски оркестар. Да се потсетиме на симфониската поема „Охрид“, напишана веднаш по неговото враќање од студии во Чехословачка. Тоа е време кога почна интензивно да пишува и филмска музика. Праизведбата беше во јуни 1958 година, а балетот бил изведен уште и во: Скопје, Приштина, Загреб и Белград.⁵

Од најспутилните нумери на балетот „Лабин и Дојрана“, Прокопиев, покрај малата суита „Дојранка“, направи и две балетски суити за концертна изведба. Карактеристично за нив е континуираниот развиток на тематската материја која се претопува во нова, контрастна интонација. Од формален аспект Суитите бр. 1 и 2 на Прокопиев, сочинуваат несамостојни контрастни балетски делови од суитниот жанр со извесни белези на репризност. Тоа зборува дека процесот на експозицијата и развитокот на музичките теми се одвива различно во разни жанри, без строго одредени музички форми.

СУИТА БР.1 ја сочинуваат најуспешните епизоди и сцени од првиот, третиот и четвртиот чин од балетот. Тука спаѓаат:

1. Largo
2. Moderato
3. Andante
4. Larghetto
5. Allegro
6. Allegro
7. Largo
8. Allegro⁶

³ Костадин Костадиновски, *Трајко Прокопиев- живот и дело*, Македонски Народен Театар, Скопје, 1983

⁴ Д. Прокопиева, *Музиката на почвата на Македонија од Атанас Бадев до денес*, книга 12, Скопје, 2004, МАНУ, стр. бр.: 30

⁵ Костадин Костадиновски, *Трајко Прокопиев- живот и дело*, Македонски Народен Театар, Скопје, 1983

⁶ Костадин Костадиновски, *Трајко Прокопиев- живот и дело*, Македонски Народен Театар, Скопје, 1983

-Суитата бр.1 од балетот „Лабин и Дојрана„ започнува со првиот дел- Ларго, □60, кој се карактеризира со светол тембар создаден од фактурата на музичките инструменти кои се присутни на ова место, и тоа: харфата- со одредена ритмичко-хармонска фигура во висок регистар, виолините- со ритмичко- хармонска функција со сордина, виоли и виолончела- со хармонско- мелодиска функција во вид на одреден дијалог- едни па други, и контрабаси- во пицикато. Мелодиската делница е присутна во англискиот рог, кој со својот карактеристичен тембр се наоѓа во средниот регистар.

-пр. бр. 1, стр бр.1 од партитурата на делото:

The image shows a handwritten musical score for Suite No. 1, Largo, 1-60. The score is written on multiple staves for various instruments including Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, and Percussion. The tempo is marked 'Largo 1-60' and the title is 'SUITA BR. 1'. The score shows the beginning of the piece with various musical notations and dynamics.

Подоцна, на стр. бр.3 од партитурата, со мелодиска функција се приклучуваат и флејти, обои и фаготи, кои резултираат со необичен призвук, создаден од интервали во паралелни квинти и октави. На крајот од овој дел- на стр. бр. 5, мелодиската делница се јавува кај: кларинети, обои, флејти и виолини, продолжува во хорни, виолончели и контрабаси, а се заокружува со првично дадениот инструмент- англиски рог, кој во комбинација со високиот регистар на харфата и флажолетите од гудачките инструменти создаваат необичен ефект на „лебдечка состојба/ атмосфера“.

-пр. бр. 2, стр. бр.5 од партитурата на делото:



-Вториот дел- Модерато, $\square 100$, се одликува со карактеристична ритмичка фигурација која се протега низ целиот дел, дадена кај гудачките инструменти: виоли, виолончела и контрабаси, тромбони, тимпани и шеснаестински нотни вредности кај труби и тамбури милитаре. Овој севкупен призвук, поради карактеристичната ритмичка фигурација и промената низ разни тембри и инструменти во оркестарот, асоцира на делото „Болеро“ од композиторот Морис Равел, бидејќи ритмот е статичен, додека врз иста мелодија се менуваат разни инструменти и тембри од повеќе инструментални групи. Мелодиската делница на почетокот од овој дел е доверена на флејти, кларинети и виолини.

-пр. бр. 3, стр. бр.6 од партитурата на делото:



На стр. бр.7, во вид на фугато- канонска имитација, мелодиската линија започнува кај фаготи и хорни, а во наредниот такт и кај обои и први труби- со што се формира интересен збиен тембар. На ова место шеснаестинските нотни вредности ги исполнуваат флејтите и првите виолини- дадени во унисоно, додека со ритмичка функција- која на ова место е варирана и збогатена спрема почетната, се создаваат повеќе составни ритмички групи во вид на пластови, кај: контрабаси- тимпани, виолончела- виоли, втори виолини, труби- фаготи, тамбуро милитаре.

-пр. бр. 4, стр. бр.7 од партитурата на делото:

Подоцна, на стр. бр.8, со мелодиска функција се јавуваат виолини и флејти, а од следниот такт и- обои, англиски рог и виоли, со што се јавува темброво групирање според регистарот- високи со високи (флејти- обои- виолини), средни со средни (англиски рог- виоли). Шеснестинските нотни вредности се јавуваат во вид на дијалог- едни па други, кај трубите и кларинетите, а со ритмичко-хармонска улога се одликуваат подлабоките инструменти: контрабаси, виолончела и тромбони, вклучително со харфата, која исполнува карактеристична хармонско- ритмичка фигурација.

Брзото префрлање на мелодиската делница во разни музички инструменти, со што се создава богатство на разни тембри и оркестарски бои, продолжува преку појавата на октавно наслојување кај флејти и обои, комбинирано со први и втори виолини, а во 5т., на стр. бр. 9, со мелодиска функција се јавуваат следниве подгрупи во унисоно: флејти со виолини, обои со труби, фаготи со виоли и виолончела.

Тембровото обојување продолжува и во понатамошниот тек од делото- на стр. бр.10, каде мелодиската делница се појавува во паралелни кварта и октави, со што се добива карактеристичен призвук, даден кај следниве подгрупи: флејти- виолини, обои- кларинети- виоли, додека и на ова место ритмичката фигурација е варирана. На стр. бр. 12, 5т., се создава тембар сроден по регистар од виолончела и фаготи, кои свират во средно- високата „лага“.

Најкарактеристично место во овој дел се јавува на стр. бр. 14, каде се појавува ритмичко- мелодиски модифициран цитат од народна тема, која наликува на народната песна: „Не си го продавај Кољо чифликот“. Мелодиската линија најпрво е дадена кај флејти, обои и англиски рог, а подоцна продолжува и кај виолини и виоли- кај сите дадена во разни октави.

-пр. бр. 5, стр. бр.14 од партитурата на делото:



По промената на мелодиската линија кај разни инструменти, овој дел завршува со светол тембар, кој е создаден од високите гудачки инструменти- виолини и виоли, во комбинација со дрвените дувачи- флејти, обои, англиски рог и кларинети.

-Третиот дел- Анданте, □96, се одликува со танцов карактер кој содржи фолклорни елементи. Самиот почеток на овој трет дел од Суитата „Лабин и Дојрана“ на авторот Т. Прокопиев, асоцира на удари од тапан, кои полека се раситнуваат и се зголемува ритмичкиот интензитет, а по неговата динамизација настапува и мелодиската делница. Започнува со половинки, ноти, па преминува во четвртинки, осминки, а на крај се јавуваат и шеснаестинските нотни вредности. Чукалото од тапанот е појавено кај: контрабаси, виолончела, удиралки, тимпани, 3 тромбони, кларинети, фаготи, а прачката од тапанот е опишана кај: флејти, обои, хорни, труби, тромбони, што може да се забележи на стр. бр.16 од партитурата на делото.

Мелодиската делница на стр. бр 18 од партитурата се јавува кај гудачките инструменти: виолини, виоли, флејти, обои и кларинети, во вид на стилизиран цитат од народната тема: „Мама сака да ме дава за дунѓерин“.

Цитат од народна тема се јавува на стр. бр. 24, каде се појавува обработка на народната песна „Борјано Борјанке“. Мелодиската линија е доверена на флејти, виолини, подоцна и кај хорните, а на крај во: обои, кларинети, фаготи и виолини.

-пр. бр. 6, стр. бр.24 од партитурата на делото:



На стр. бр. 26 повторно се јавува делот кој асоцира на удари од тапан, а се навестува на начин кој беше опишан на самиот почеток од делот.

-Четвртиот дел- Ларгето, □80, претставува еден вид смирување на дејствието низ текот од делото, даден е во побавно темпо, а се навестуваат фолклорни мотиви од народни теми. Започнува со фраза која се одликува со фолклорни елементи, и таа фраза се проткајува низ повеќе инструменти од оркестарот, создавајќи богатство од разни тембри и оркестарски бои. Во продолжение ќе извршине преглед на местата на кои се се јавува фразата која се карактеризира со фолклорни елементи, низ самиот тек од четвртиот дел:

-стр. бр.28, во првите три такта, каде со мелодиска функција се јавуваат: флејти, хорни, труби, и сите гудачки инструменти, а со хармонска улога се сретнуваат: обои, кларинети, фаготи, хорни, тромбони.

-стр. бр. 28, 4т., мелодиската делница ја изведува англискиот рог- соло, додека гудачки инструменти имаат придружна улога.

-стр. бр.29, 3т., мелодиската делница се појавува кај трубите, па се приклучуваат обоите, а по два такта таа се сретнува кај: англиски рог, виолини и виоли.

-на стр. бр. 30, мелодиската линија најпрвин се јавува кај: флејти, обои, кларинети, фаготи, хорни, труби, а во следниот такт се приклучуваат виолини и виоли, виолончела. Во последниот такт од стр. бр. 30, како и на стр. бр. 31 и бр. 32, се јавува интересен тембар, кој е комбинација на англиски рог- соло, придружуван од харфата во вид на акордски фигурации.

-стр. бр. 32 мелодиската делница е доверена на прва обоа, на која се спротивставува првиот кларинет преку еден вид на контра- мелодија. Овој карактеристичен дијалог претставува еден вид на премин за наредниот дел.

-Петтиот дел- Алетро, □80, започнува со карактеристична ритмичка фигурација во 6/8 такт (□□□♩♩♩), во која преовладува танцовото начело, а дадена кај: виолини и виоли, хорните, кларинетите, тимпанот, виолончела и контрабаси. Доколку се преслуша мелодијата од овој дел, може да се констатира дека таа асоцира на самиот крај (последните два стиха од рефренот) од народната тема: „Не си го продавај Кољо чифликот“. Оваа мелодија од 7 такта неколку-кратно се појавува низ целиот дел. За прв пат се јавува на стр. бр. 34, 2т.- стр. 35, 2т., кај флејти и обои. Продолжува на стр. бр. 35, 3т.- стр. 36, 3т., кај виолини, па кај флејти и обои, па повторно стр. бр. 36, последен такт- стр. 38, 2т., каде што е варирана и проширена.

На одредени места се сретнува и варирање во ритмот, со помош на додавање на шеснаестински нотни вредности, а тоа резултира со збогатување на ритмичката делница, на пример- на стр. 38, во последните два такта кај четирите хорни.

Мелодиската линија која е варирана, најчесто се движи низ разни тоналитети во вид на отклонувања, подоцна се сретнува и на: стр. бр. 38, последен такт- стр. 39, 1т., кај виолини; следната појава е на стр. бр. 40, 2т.- стр. 41, 1т., кај тромбон и хорна, па продолжува кај флејта, обоа, фагот; подоцна се сретнува на стр. бр. 41, 4т.- стр. 42, 4т., кај флејти, кларинети, фаготи и виолини, па завршува во обоа (стр. бр.42, 1-4т.).

Основната мелодиска линија, која е варирана во поглед на промена на тонални центри и е дадена низ разни тембри од музичките инструменти од симфонискиот состав, продолжува и на стр. бр. 43, 2т.- стр. 44, 2т., започнува кај виоли и англиски рог, продолжува во кларинети, виолини, а завршува кај обои.

На стр. бр 44 се јавува карактеристична мелодија која има фолклорна тематика, првенствено поради присуството на интервалите мала нагорна (d-es) и зголемена надолна секунда (h-as). Повторно таа мелодија е оркестрирана и е распоредена низ разни тембри на музичките инструменти, а се сретнува во: флејта, обоа, виолини, виоли, виолончела, а завршува кај флејти, обои, виолини. Овде имаме впечаток дека се работи за мелодија која има за цел да контрастира спрема прво- зададената мелодиска делница, а звучи како освежување во самиот тек од делото.

Главната мелодија продолжува да звучи во понатамошниот тек од делото, и тоа на: стр. бр. 45, 4т.- стр. 47, 1т., варирана и оркестрирана кај: кларинети, а продолжува кај виолини (стр.:46).

Таа мелодија непосредно се надоврзува и на стр. бр. 47, 2т.- стр. 52, 4т., кај флејти и виолини. На ова место таа е варирана и разделена на повеќе составни мотивски елементи, кои се секвентно повторени и распоредени низ разни инструменти. Последна појава на главната мелодиска фраза се јавува на стр. бр. 52, 5т.- стр. 53, 5т., кај флејти, фаготи, виолини и виолончела, а продолжува во англиски рог, виолини и виолончела, од каде се сведува на основниот мотивски елемент со ритмичка подлога, како што и завршува делот.

-Шестиот дел- Алегро, $\frac{3}{4}$, се карактеризира со танцово начело, во кое мелодиската делница од 8 такта наликува на фолклорна, а се состои од тематика и елементи кои потекнуваат од народната фолклорна традиција.

Мелодијата најпрво се јавува во соло делницата на еден инструмент, а потоа се имитира во оркестарот, а тоа асоцира на концертен дијалог помеѓу солист и оркестар. По воведот од три такта, мелодијата се јавува во соло- обоа, во рамки на 4 такта, а потоа се надоврзува во оркестарот, во следните 4 такта, со мелодиска улога кај флејти и виолини.

-пр. бр. 7, стр. бр. 55 од партитурата на делото:

Овој почетно- зададен модел во вид на осум такта разделени на 4+4т., се надоврзува и во подоцнежниот тек од делото. Имено, мелодијата најпрво во рамки од 4 такта се јавува во карактеристичен збиен тембар, сега во два инструменти- труба и обоа, а потоа- во следните 4 такта „одговара“ оркестарот, со мелодиска функција кај: флејти, кларинет, труби, виолини, виоли.

Во понатамошниот тек од делото, моделот од 8 такта се сведува на 4т., во вид на 2+2 такта- солист, па оркестар. Мелодијата сега најпрво се јавува повторно во делницата на соло- обоа, и тоа во рамки од 2 такта, па се појавува одговорот, во оркестарот- повторно во следните два такта, и тоа со мелодиска делница во: флејта, англиски рог, виолини, виоли, пр. стр. бр.57 од партитурата (1-3т.).

По преминот од три такта, на истата стр. бр.57, од 7т., се напушта првобитниот принцип на појава во вид на солист- па оркестар, туку од таму, директно се надоврзува оркестарот, што се карактеризира со изведба на почетниот тематски материјал, кој првично беше даден во соло- обоа, а сега е појавен кај: флејти, обоа, труба, виолини и виоли (пр.: стр. бр. 57- во последните два такта). И на ова место структурата е запазена, а делот е составен од вкупно 8

тактови, кои се поделени на 4+4 такта, со промена на одредени инструменти од оркестарот. Имено, за разлика од претходните појави на музичките инструменти, во последните 4 такта (стр. бр. 58, 3-6т.), се јавуваат: повторно- флејти, (нема обоа), ново- воведен инструмент е хорната, две труби, виолини и виоли. Од таму продолжува кодата, која е составена од 3+5 такта, а содржи тематски елементи и мотиви. На тоа место, пред самиот крај од ставот, во делот означен со „Росо мепо“ (на стр. бр. 58 од партитурата), се јавува мотив на фолклорен цитат од вториот дел од песната „Ни јадеме ни пиеме“. Овој мотив е во 7/8 такт, а потоа при појава на основната тема, музичкиот тек завршува во 2/4 такт.

-Седмиот дел- Ларго, се одликува со побавно темпо и има за цел смирување на дејствието пред настапот на последниот- бурен дел во побрзо темпо.

По воведот од три такта, на стр. бр. 60, во рамки од 8 такта се појавува тема која наликува и се карактеризира со фолклорна тематика. Основната мелодиска делница се јавува кај флејти и хорни, а низ нејзиниот тек се придодаваат и: кларинети, англиски рог. Оваа тематска мисла асоцира на онаа од четвртиот став- Larghetto, но овде таа е со преобразена ритмика и метрика, а со тоа и се разликува по нејзиниот карактер, воочливо на стр. бр. 60 од партитурата на делото.

И во овој дел може да се издвои главна тематска фраза од пет такта, која се одликува со фолклорна идеја, а таа неколку- кратно се јавува во целиот тек од делот. Најпрво е дадена на стр. 61, со назнака „Пиу мосо“ (од 3-7т.). Главната фраза се јавува со интересен тембар, составен од комбинација кај: кларинети, фаготи и виолончела, со што се потенцира средно- нискиот регистар од музичките инструменти од делото.

-пр. бр. 8, стр. бр. 61 од партитурата на делото:

The image shows a handwritten musical score for measures 38 and 39. The score is written on multiple staves for various instruments including Flute, Clarinet, Horn, Trumpet, Trombone, Tuba, Violin, Viola, Cello, and Double Bass. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The measures are numbered 38 and 39 at the top.

Претходно опишаната фолклорна фраза повторно се јавува и на стр. 62, од 2-6т, и тоа кај: виолини и виоли, фаготи и кларинети. Структурата од 5 такта е задржана, но тембарот е различен.

-пр. бр. 9, стр. бр.62 од партитурата на делото:



Главната тематска фраза се надоврзува и понатаму, а продолжува од стр. бр. 62, претпоследен такт- стр. 63, 3т. Структурата од 5 такта е задржана, а појавена е во нов тембар, преку комбинација на разни музички инструменти, и тоа кај хорни и труби (види од претходниот пример).

Карактеристично место од делот претставува појавата на главната тематска фраза, која е скратена за еден такт (без присуство на 4т. од фразата), а на ова место- на самиот нејзин почеток, таа е појавена и истовремено звучи со нејзиниот почетен- паралелно во третиот такт, во вид на контра-мелодија. Со главна мелодиска функција се појавени: фаготи, виоли и виолончела, додека со контра- мелодија: флејти и виолини, а при што на ова место музичките инструменти се темброво групирани- според регистарот: ниски со ниски и високи со високи, а тоа се јавува на стр. бр. 63 од партитурата на делото.

За последен пат, во оригинал, со структура од пет такта, главната фраза се појавува на стр. бр. 64, кај трубите.

Интересен е призивот на фолклорната фраза од стр. бр.: 65- 66. Промената на метриката на стр. бр. 65, 4т., ја означува појавата на тема од 5 такта, што ја исполнува инструментот хорна во комбинација со гудачите. Се добива впечаток дека и на ова место се работи за истата претходно дадена фраза, но- овде појавена во аугментација. Причината за тоа мислење е заради присутноста на сличните интервалски соодноси во споредба со мелодиската линија од претходната фраза, додека ритмичките нотни вредности овде се подолги, за разлика од ритмиката на главната претходно дадена фраза.

На стр. бр. 67 кај флејтите и обоите- повремено потенцирани и од страна на виолините, се појавува цитат од народна мелодија, која многу наликува на фолклорна, а во вид на вториот дел од македонската народна песна „Зашто ми се србиш либе“. Имаме впечаток дека всушност се работи за мелодијата која беше појавена на почетокот од делов, на стр. бр. 60. И двете мелодии се одликуваат со слични ритмички и интервалски соодноси. Оваа мелодија која е слична со почетната, има задача да го обликува ставот и таа има функција на рамка-вратување на делот. Последните тактови од овој дел исто така се карактеризираат со обработен цитат од народна тема, која во последните два такта многу наликува на последниот стих од песната „Кажи кажи либе Стано“. Тие се појавени во вид на низа од двотакти. Започнуваат на стр. бр. 67, последните два такта, кај: флејти, кларинети и виолини, продолжуваат на стр. бр. 68, кај кларинет и обои; па се надоврзуваат кај обои, фаготи, хорна; а на крај завршуваат кај: виолини, виолончела и хорна, па во: фаготи, кларинети, англиски рог, и обои.

-Осмиот, последен дел- Алегро, се одликува со помпезен карактер и има за улога- свечено затворање на делото. Може да се нарече и голема кода, бидејќи се истакнуваат бројни каденцирања и секвентни отклонувања на разни стапала, кои на крајот резултираат со каденца. Ставот е полн со ведрина која произлегува од разиграниот ритам во 6/8 такт. Овој дел, како осми став од суитата, е земен од третиот чин од балетот, во кој по убиството на Џемо од страна на Дојрана, протагонистката во балетот танцува и на самиот крај од чинот се фрла во езерото и повторно станува самовила. Тука е реализирана кулминација на звучно-ритмичкиот елемент во првата балетска суита од „Лабин и Дојрана, проткаена и со бројни и моќни драмски елементи.

Карактеристично место се протега од стр. бр. 69, 4т.- стр. бр.70, 3т. Интонациите и ритмиката на овој фолклорен мотив се поклопуваат со оние од петтиот дел- Алегро, на стр. бр.34. Преку оваа појавена идентична мелодика и ритмика, на одреден начин се потврдува тематското единство во делото. Мелодиската делница е дадена кај: флејти, обои, виолини, труби.

Слични фолклорни елементи кои се базираат врз претходно појавениот мотивски материјал, се назираат и на стр. бр. 70, 3т.- стр. бр. 72, 2т, каде мелодиската делница е појавена во висок тембар, а ги опфаќа високите музички инструменти од симфонискиот состав, и тоа: виолини, флејти, обои, па труби.

Подоцна овие претходни мотивски елементи се појавени и на стр. бр. 73, кај флејти, обои, виолини, виоли.

Вакви слични фолклорни елементи, кои првенствено се базираат врз народната мелодика и ритмика, а и на претходните мотиви појавени во делото, се јавуваат на стр. бр 74, најпрво кај: флејти, обои и кларинети, продолжуваат низ разни други музички инструменти, а завршуваат кај: кларинет, виолини, виоли и труби.

На крај може да се заклучи дека композицијата Суита бр.1 од балетот „Лабин и Дојрана“ на композиторот Трајко Прокопиев претставува циклична форма и содржи осум составни дела, кои се различни по карактер, темпо, оркестрација и други особености. Делото се базира врз обработка на народни теми преку стилизација на фолклорните елементи, каде одредени фолклорни теми се полесно препознатливи, некои составни мотиви наликуваат на оригинална народна песна, додека други само наговестуваат или содржат фолклорни идиоми.

Може да се рече дека Прокопиев открива нова димензија на изворниот фолклорен елемент, кој во својот еволутивен пат од цитат, преку неговата стилизација, односно модификација, во неговото творештво преминува во уметничка трансформација. Тоа доведува спомнатиот цитат од македонскиот ороводен фолклор да претрпи измени во ритамот, темпото, метриката и карактерот, а со тоа да се добијат нови звучно- ритмички и психолошки карактеристики, нова димензија, од што резултира и новиот интонативен квалитет, скоро сосема нова тема со восхитувачка убавина.⁷

Во текот од трудот опфатени се повеќе карактеристични примери во кои е прикажан начинот на примена и присуството на фолклорните мотивски елементи, потврдено преку дефинирање на функциите и улогата на музичките инструменти појавени во партитурата на делото Суита бр. 1, од балетот „Лабин и Дојрана“, вклучително со местата каде има употреба на стилизирана, појава на обработена, или цитирана фолклорна тема.

⁷ Костадин Костадиновски, *Трајко Прокопиев- живот и дело*, Македонски Народен Театар, Скопје, 1983